REVERSO Los letristas tomaron la escena parisina inmediatamente posterior a la Segunda Guerra Mundial y se convirtieron en los cruzados de una nueva poesía. De los grupos creados por Isou y Pomerand se desembocó en la Internacional Situacionista de Guy Debord.

Letrismos Situacionistas 1946-1968

Por François Letaillieur

Desde París, los letristas en 1946 y los situacionistas en 1957 propusieron diferentes formas de revolución. Cada uno se reivindicó desencadenante de la de mayo de 1968 en Francia. Maurice Grimaud, el jefe de la policía en París, analizaba las cosas de otro modo. A principios de los años 1970, mi participación en el grupo letrista con Antoine Grimaud y el hecho de que Jacques Spacagna reuniera a los primeros letristas y situacionistas me hicieron conocer una historia donde las acciones y las reflexiones eran colectivas. Los documentos y los testimonios recogidos contradicen los discursos «oficiales» que reducen cada grupo a una sola figura. En 1999, Marc'O lo resumió así: «El culto del creador considerado como el maestro de la creación fue, y sigue siendo, la manifestación más deprimente de la cultura de todo el siglo xx».

Ambos grupos, de un máximo de quince miembros, contaron con el tiempo con unos 100 letristas y unos 70 situacionistas aproximadamente. El primer grupo se llamó «letrista» porque quería hacer una revolución poética basándose en las letras. Cuando amplió su revolución a lo político, el grupo se tornó múltiple y cada nuevo grupo tomó un nombre diferente: externistas, Internacional Letrista (IL) e isouistas, pero la IL y los isouistas siguieron llamándose letristas. Cuando la IL se alió con grupos extranjeros, su denominación común, Internacional Situacionista, designó la asociación de los que se esforzaban por modificar concretamente su situación. Las denominaciones caracterizaron la historia de aquellos grupos.

Del letrismo literario a los letrismos: 1946-1952. El 8 de enero de 1946 en París, la primera manifestación letrista puso en marcha «una nueva revolución poética». Gabriel Pomerand explicaba que la poesía, tras una fase de expansión, se encontraba en una fase de concentración que desembocaba en la destrucción concreta y práctica de la palabra. Con la palabra abatida, afirmaba Isidore Isou, la letra cobraba un valor nuevo. Este tránsito, de una poesía de las palabras a una poesía de los sonidos, condujo a Georges Poulot (Perros) a definir el letrismo como «una internacional de comunicación directa entre los hombres». Y como la poesía también tenía el sentido de creación, Guy Marester concluía que «ser letrista es querer hacer poesía de todo».

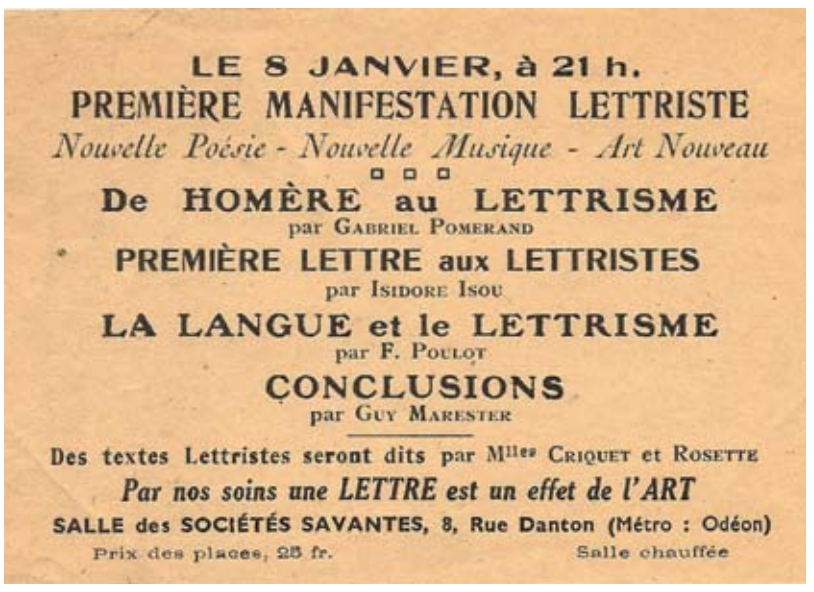
El anuncio de la muerte de la poesía versificada, la crítica de la comunicación y la búsqueda de una poesía global, ya no tenían repercusión.

El 21 de enero de 1946, con motivo de un estreno teatral de Tzara, los letristas, al grito de *Dadá ha muerto*, le dieron a Nadeau la posibilidad de escribir un primer artículo en el periódico *Combat*. El *jaleo* iniciaba la disputa sobre los antecedentes dadaístas.

En junio de 1946, aparecía una primera revista, *La Dictature Lettriste*. El texto colectivo *Principes Poétiques et Musicaux du Mouvement Lettriste* lo firmaban 24 nombres. Raoul Hausmann escribió el 17 de agosto: «No es usted quien encontró eso. Fui YO. Como prueba, le adjunto uno de mis poemas fonéticos creado en 1918, "Fmsbw"»; e Isou escribiría en 1973: «Hausmann, sucedáneo falsario de dadá, plagiario del letrismo».

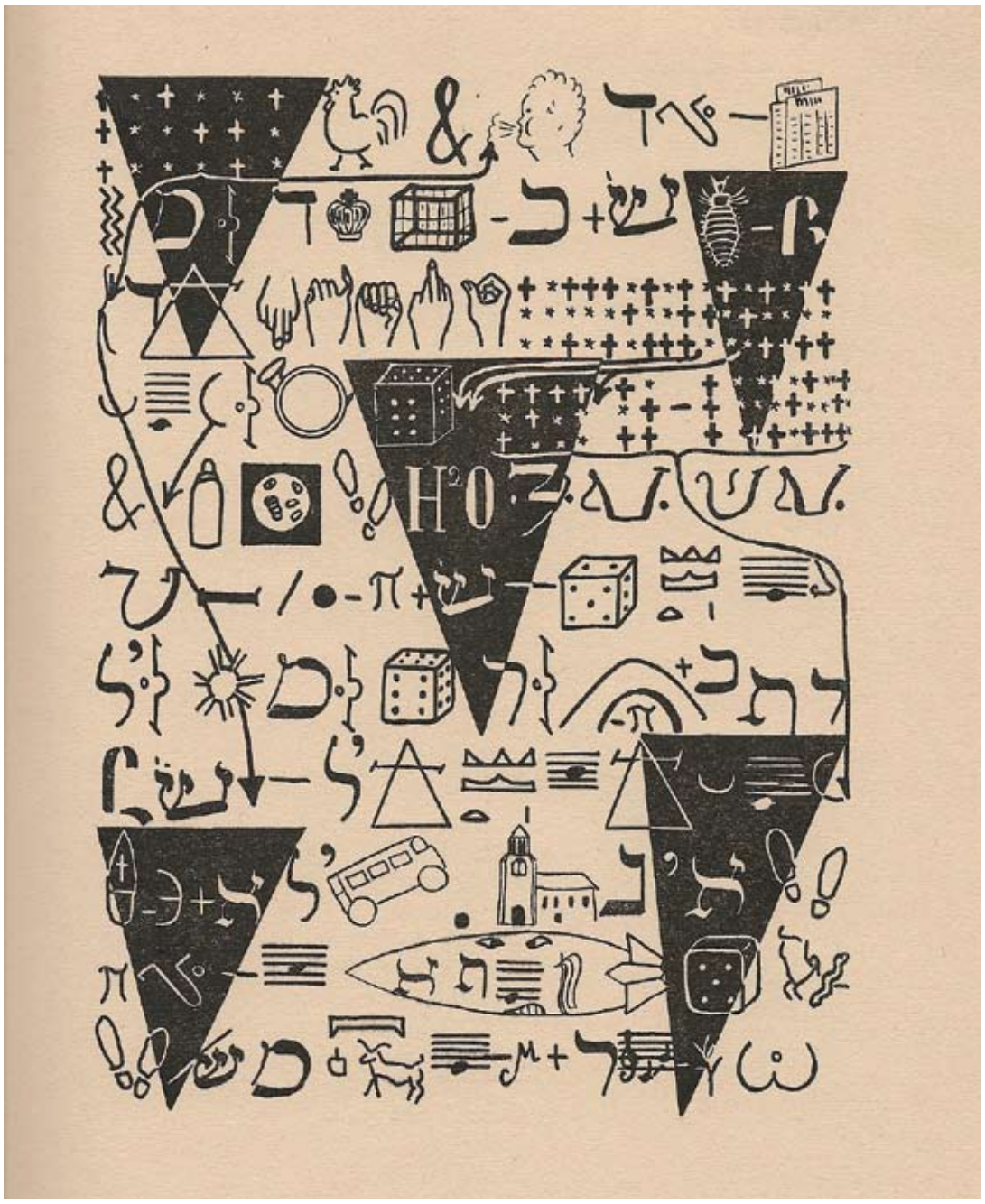
El 14 de noviembre de 1946, en la segunda manifestación pública del movimiento letrista, en París, Jean Caillens leyó un *Manifeste de la Peinture Lettriste* anónimo. Como en la poesía, la idea era hacer de la letra el nuevo material pictórico. Guy Vallot pintó letras en unos cuadros que la Librería Porte Latine expuso en junio de 1947. La iniciativa no fue secundada. La ambición profunda era unir el arte de la representación y el arte abstracto de las ideas en un nuevo arte de la comunicación. Para alcanzarlo, Pomerand pensaba que solo valían las experimentaciones y las realizaciones. Para Isou bastaba poner por escrito las ideas, escribir textos teóricos. En la tercera manifestación de abril, Pomerand dirigió su *Symphonie en K*. La de Isou, *La Guerre*, quedó inconclusa.

Un nuevo ambiente fue creándose en Saint Germain des Prés, donde vivía Pomerand. Recitó a gritos *Tabou*, su poema «onomatopéyico», que llevaba el nombre de un club de jazz inaugurado el 11 de abril de 1947. Gallimard publicó el 24 de abril de 1947 *Introduction à une nouvelle poésie et une nouvelle musique,* que reunía, con el nombre de Isou, textos teóricos y conferencias, incluso colectivas.


LE 8 JANVIER, à 21 h.
PREMIÈRE MANIFESTATION LETTRISTE
Nouvelle Poésie - Nouvelle Musique - Art Nouveau
De HOMÈRE au LETTRISME
par Gabriel Pomerand
PREMIÈRE LETTRE aux LETTRISTES
par Isidore Isou
LA LANGUE et le LETTRISME
par F. Poulot
CONCLUSIONS
par Guy Marester
Des textes Lettristes seront dits par Mlles Criquet et Rosette
Par nos soins une LETTRE est un effet de l'ART
SALLE des SOCIÉTÉS SAVANTES, 8, Rue Danton (Métro : Odéon)
Prix des places, 25 fr. Salle chauffée

Primer cartel de una manifestación letrista en París, el 8 de enero de 1946. Gabriel Pomerand e Isidore Isou, sus principales cabecillas, llaman a una nueva realidad. "Una Letra es un efecto del Arte".

www.elboomeran.com



Una página de "Saint Ghetto des Prêts" de Gabriel Pomerand. Se trata de la primera obra "metagrafiada" y se publicó en 1949.

El 20 de junio de 1947, en la conferencia organizada por los dadaístas, *Après nous le lettrisme*, Iliazd reivindicaba la paternidad del letrismo. Para defenderse, los letristas exigieron pruebas de anterioridad indiscutibles, que no resultaron concluyentes puesto que ellos no databan sus publicaciones. Sin embargo, la homologación forjó la historia oficial letrista, de la que quedan excluidos quienes no se someten a ella. Como ocurre con las religiones reveladas, toda crítica de los orígenes es imposible. El 17 de octubre de 1947, apareció una novela autobiográfica de Isou: *Agrégation d'un nom et d'un messie*. Issou se proclamaba *mesías*, igual que en el universo bíblico donde el poeta es el profeta.

Pomerand escribió *Paris, ton décor fout le camp* para la realización, con Jacques Baratier, de un documental. El film mezclaba las vistas de Saint Germain con fragmentos de películas y escenas simbólicas. Se veía a Pomerand destruir un piano, quemar un Picasso, romper una vidriera y leer un poema subido a un tejado.

Jean Caillens, François Dufrêne, Robert Giraud, Isou, Lambaire, Poulot, Pomerand y Speed (Malespine) retomaron los análisis publicados en la revista *Esprit* en octubre de 1945: «Les jeunes sont une force révolutionnaire». Pomerand constataba que la revolución poética no podía obrar sola y que había que modificar la economía. El 5 de diciembre de 1947, el movimiento letrista se incorporó a la batalla política con una manifestación que llamaba a «las bases económicas y sociales de una revolución de la juventud».

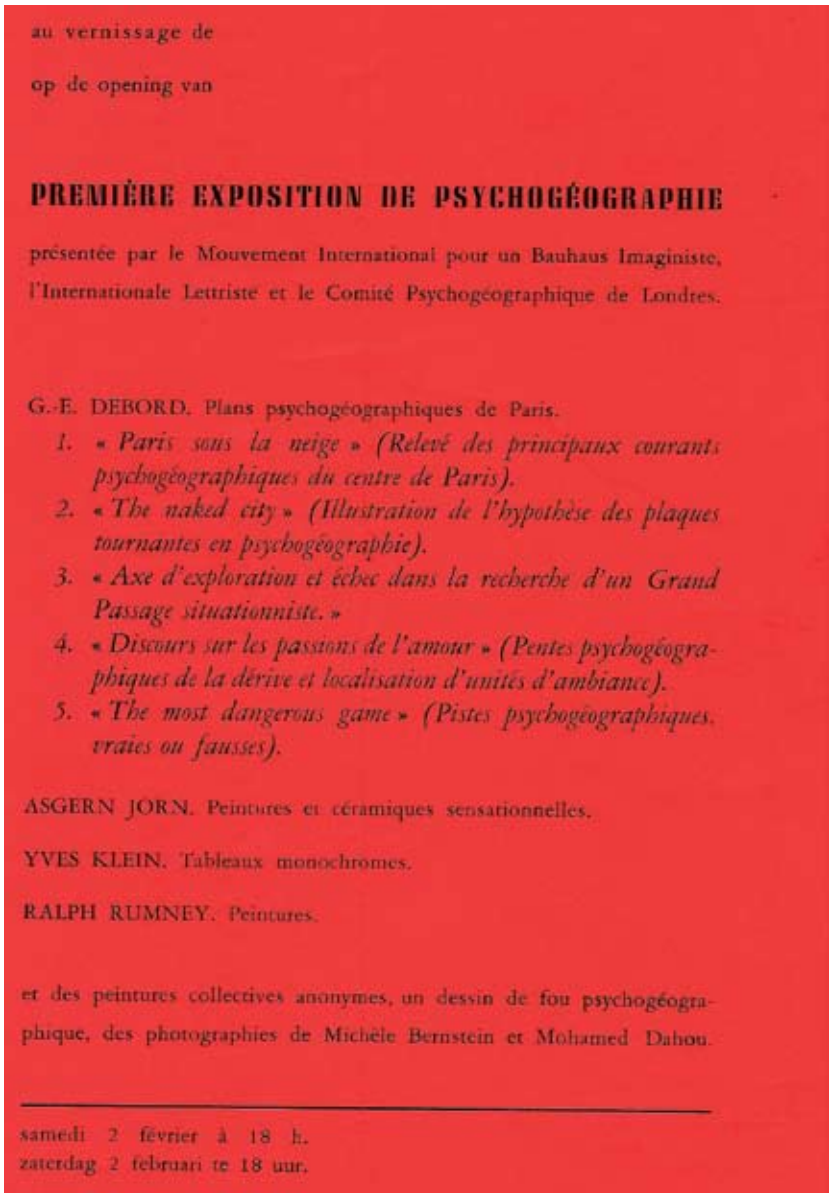
En febrero de 1948, Pomerand publicó *Le Cri et son archange*, poema teórico donde afirmaba la preeminencia del aullido y del grito sobre el silencio y la palabra, en dos textos, autónomos, que se imprimieron en paralelo. Isou reivindicó la paternidad de estos textos en julio de 1948, cuando Pomerand, al que habían operado en Suiza, estaba a punto de morir. Su relación cambió. En 1949, un distribuidor adquirió el film titulado *Désordre* que Baratier presentó en Saint-Tropez. Exigió que un comentario de Paul Guth reemplazara al de Pomerand. La reacción de Pomerand consistió en transformar su texto censurado en un largo jeroglífico, una metagrafía, que publicó con un título : *Saint Ghetto des Prêts,* que era un juego de palabras con Saint-Germain des Prés. El texto inicial se imprimió en página impar y la metagrafía en página par. Escrito para ser leído en voz alta por Pomerand, el comentario se convirtió en dibujos visibles y a la vez ilegibles. Comentario que un lacaniano descifraría: ¿cómo callar?

En el año 1949, Pomerand experimentó una nueva forma de comunicación que, para un mismo texto, multiplicaba los posibles sentidos. Transformó sus pasiones amorosas, la proximidad de la muerte, en libros: *Lettres ouvertes à un mythe*; *Testament d'un acquitté*. De su diario y de sus libros sacaba cuadros –*Le prisonnier*– donde los alfabetos alquímicos solo eran legibles para los iniciados. Imprimió por su propia cuenta las conferencias que pronunciaba: *Du pornographe à la manie du séquestre*, *Des avantages de la prostitution*; o que callaba, como *Considérations objectives sur la pédérastie*, que fue prohibida y le llevó a prisión. La reemplazó por *De la pluie et du beau temps*, con sonido de François Dufrêne. Jugaba con la ambigüedad de las palabras. Isou publicó, pagando de su bolsillo, *Précisions sur ma poésie et moi suivies de dix poèmes magnifiques* y *Les journaux des dieux*, con las últimas diez páginas metagrafiadas con la ayuda de Maurice Lemaître, y *Le Soulèvement de la jeunesse*, primero de los tres tomos del *Traité d'économie nucléaire*, que proponía reducir la duración del periodo escolar, ofrecer crédito a los creadores, realizar una planificación integral y obligar a los responsables administrativos a la rotación de sus puestos.

> El 20 de junio de 1947, en una conferencia organizada por los dadaístas, Iliazd asumió la paternidad del letrismo

El primer número de la revista *Ur*, que Lemaître publicó el 30 de diciembre de 1950, contenía *collages metagráficos*, poemas le-

www.elboomeran.com



au vernissage de

op de opening van

PREMIÈRE EXPOSITION DE PSYCHOGÉOGRAPHIE

présentée par le Mouvement International pour un Bauhaus Imaginiste, l'Internationale Lettriste et le Comité Psychogéographique de Londres.

G.-E. DEBORD. Plans psychogéographiques de Paris.

1. *« Paris sous la neige » (Relevé des principaux courants psychogéographiques du centre de Paris).*
2. *« The naked city » (Illustration de l'hypothèse des plaques tournantes en psychogéographie).*
3. *« Axe d'exploration et échec dans la recherche d'un Grand Passage situationniste. »*
4. *« Discours sur les passions de l'amour » (Pentes psychogéographiques de la dérive et localisation d'unités d'ambiance).*
5. *« The most dangerous game » (Pistes psychogéographiques, vraies ou fausses).*

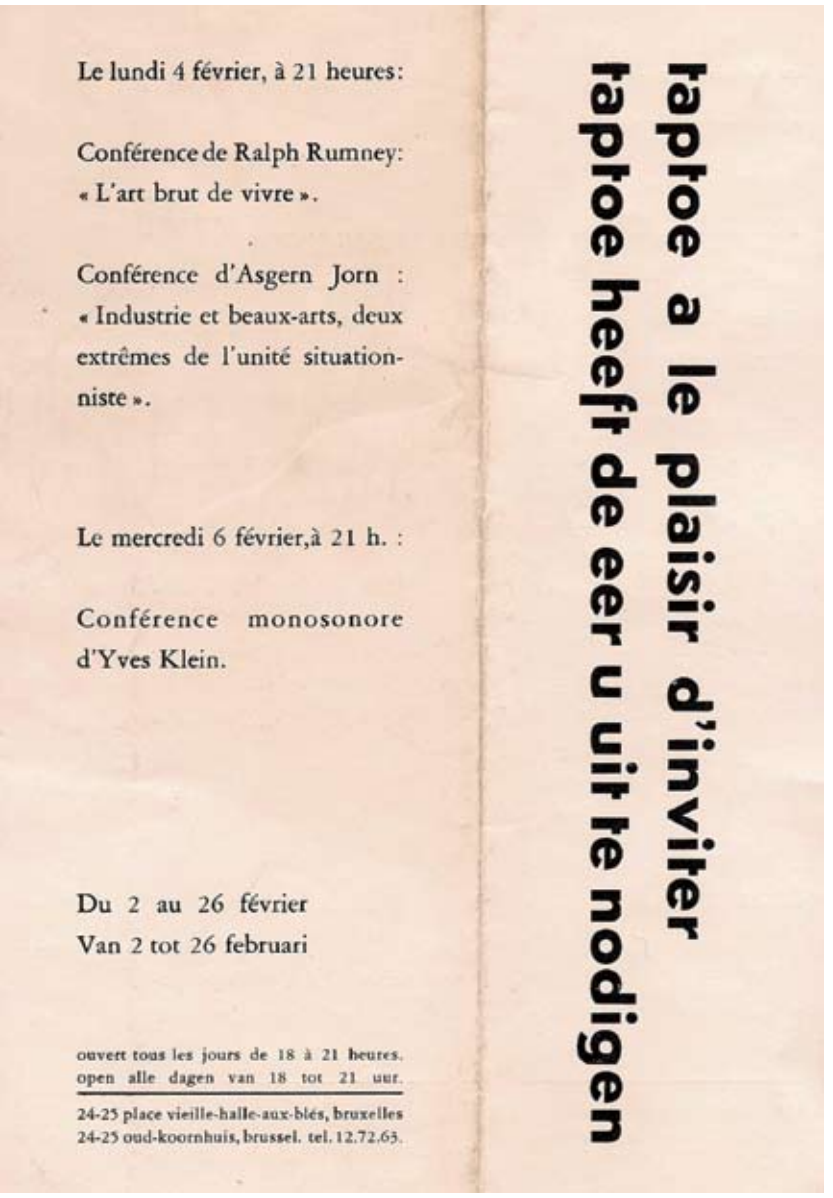
ASGERN JORN. Peintures et céramiques sensationnelles.

YVES KLEIN. Tableaux monochromes.

RALPH RUMNEY. Peintures.

et des peintures collectives anonymes, un dessin de fou psychogéographique, des photographies de Michèle Bernstein et Mohamed Dahou.

samedi 2 février à 18 h.
zaterdag 2 februari te 18 uur.



Le lundi 4 février, à 21 heures:

Conférence de Ralph Rumney: « L'art brut de vivre ».

Conférence d'Asgern Jorn : « Industrie et beaux-arts, deux extrêmes de l'unité situationniste ».

Le mercredi 6 février, à 21 h. :

Conférence monosonore d'Yves Klein.

Du 2 au 26 février
Van 2 tot 26 februari

ouvert tous les jours de 18 à 21 heures.
open alle dagen van 18 tot 21 uur.

24-25 place vieille-halle-aux-blés, bruxelles
24-25 oud-koornhuis, brussel. tel. 12.72.63.

l'aplroe a le plaisir d'inviter
l'aplroe heeft de eer u uit te nodigen

tristas, textos teóricos de Claude Matricon y Jean Louis Brau sobre la muerte de la estética, de Claude Matricon y Gil Wolman sobre la muerte del arte y de Isou sobre la metagrafía. Y aunque el nombre de Brau se había reemplazado por unas estrellas, su doble nombre impuso la moda a los demás.

Otras ideas convergían allí. Estruc escribió *La caméra stylo*. Alain Resnais y Robert Hessens realizaron *Guernica* a partir del cuadro de Picasso. Pomerand, a partir de cuadros de Leonor Fini, realizó *La Légende cruelle*, donde hacía estallar la imagen, desvinculaba el comentario y yuxtaponía música.

Marc Gilbert Guillaumin produjo *Traité de bave et d'éternité* de Isou. Se insertaban en las escenas rodadas otras películas cinceladas, rayadas y alteradas. La banda sonora no estaba sincronizada y era discrepante. En *Hurlement en faveur de Sade*, Guy Debord utilizó textos existentes y terminaba suprimiendo completamente la imagen. En *Anticoncept*, Wolman filmó una imagen fija. En *La Barque de la vie courante*, Brau suprimió la imagen. En *Tambours du jugement premier*, François Dufrêne abandonaba la cámara para dar lugar a un cine imaginario. La economía de medios agudizaba la percepción. La imagen reducida reforzaba la idea. Estas realizaciones traspasaban los límites de la poesía y del cine, y anticipaban una superación del arte.

Las experiencias eran divergentes. Las teorizaciones de Isou, como *Esthétique du cinéma* en la revista Ion, en abril de 1952, no cosecharon la filiación del grupo. Pomerand se negó a firmar los textos letristas a partir de 1949. Dufrêne, que había llegado en 1946 y había entrado en conflicto con Isou en 1947, se alió con Marc'O y Poucette en 1950, y con Spacagna en 1952. Serge Berna, Brau y Wolman, que habían llegado al grupo en 1949, se unieron a Debord en 1951. Lemaître, desde su encuentro en 1950, apoyó a Isou y se convirtió en su segundo. Ya no había uno solo sino varios letrismos. Los objetivos diferían.

Externistas, Internacional Letrista, isouistas: junio 1952 - junio 1954. El surgimiento de nuevas denominaciones confirmó la ruptura del grupo letrista.

LOS EXTERNALISTAS. En junio de 1952, Yolande du Luart y Marc'O presentaron *Soulèvement de la jeunesse*. No se trataba del diario de Isou, como pensaba Cocteau, sino de un apoyo a Pierre Mendés France, quien sería presidente del consejo en 1954. Difundió las ideas políticas y artísticas de los letristas, que no suponían ni lealtad ni oposición radical a Isou. Ofreció las primeras reproducciones de pintura letrista, las de Pomerand de 1951, y luego las de Marc'O y Luart de 1952, así como las de Poucette y Talbo de 1953. El Manifiesto Externista, publicado en junio de 1953, los constituyó en un tercer grupo, el de los externistas. Spacagna explicaba su adhesión en el nº 7, donde se publicó una página entera en español: *El Externismo a todos*, de Talbo. En el nº 1, donde se publicó el primer texto de Yves Klein y un artículo de Dufrêne titulado *Lettrisme et juventisme*, se atisbaban las futuras relaciones con los Nuevos Realistas. Dufrêne hará referencia a este número en *The Situationist Times* de De Jong en 1962.

LOS LETRISTAS DE LA INTERNACIONAL LETRISTA. También en junio de 1952, Berna, Brau, Debord y Wolman se unieron formando la Internacional Letrista, oponiéndose a Lemaître. Para hacer frente a la espectacular campaña del estreno de la película de Chaplin *Limelight* (Candilejas), el 20 de octubre de 1952 lanzaron una octavilla, *Finis les pieds plats*. Condenados por Isou, respondieron que «el ejercicio más urgente de la libertad es la destrucción de los ídolos» y excluyeron a Isou, que ejercía de tal. El conflicto se hizo público en el primer número de su revista *Internationale Lettriste*. El 7 de diciembre de 1952, en la Conferencia de Aubervilliers, Brau escribió: «No se trata de ser más grande que Picasso sino de tener una vida tan apasionante como Picasso en la medida en que Picasso tuvo una vida apasionante» y «el camino que falta por recorrer es la superación de las artes». Brau era el director del nº 3 de la IL, que se imprimió en formato de cartel con el título: *Hay que reanudar la guerra de España*. Brau, Debord y Wolman experimentaban con metagrafías que asociaban imágenes y escritos sin relación espacial con la estructura textual. Brau y Debord no estaban de acuerdo sobre el arte, una actividad que Brau no interrumpió jamás, ni siquiera con su alistamiento militar en abril de 1954. La exposición *Avant la guerre* , el 11 de junio de 1954 en París, dejó a Debord insatisfecho con las *metagrafías influenciales*. La apuesta era otra.

www.elboomeran.com

Varios momentos de la producción letrista-situacionista, de izquierda a derecha: la primera Exposición de Psicogeografía, una invitación de la Galería Taptoe de Bruselas a una conferencia "monosonora" de Yves Klein, y el irónico erotismo gráfico de "España en el corazón", de la Internacional Situacionista, en 1964.

El 21 de junio de 1954, Gilles Ivain mandó a André Breton una copia de su carta: «Lo que está en juego es la toma del poder. G. E. Debord. He mandado mi dimisión de la Internacional Letrista a Dahou, el redactor jefe. Lo que está en juego es la libertad del hombre». Debord anunciaba que excluía a Ivain. El último número de la IL de junio de 1954 se titulaba *La guerre de la liberté doit être faite avec colère*.

La Internacional Letrista se definía ahora como grupo francés. El 22 de junio de 1954 difundió el nº 1 de *Potlatch*. El título aludía a una economía basada en el regalo suntuario. Este boletín de información, que tenía entre una y cuatro hojas en ciclostil, se enviaba gratuitamente para *sabotear el circuito*. *Potlatch* difundía los procedimientos útiles para realizar sus fines pasionales: construcción de situaciones, derivas, psicogeografía, desviaciones, urbanismo unitario. Baj mandó el primer número a Jorn. Ambos habían fundado en Alba (Italia), en diciembre de 1953, el Movimiento Internacional para una Bauhaus Imaginista (MIBI), cuyo boletín de información contaba con tres números: *BIMIBI*, en octubre de 1954; *Il Gesto*, en junio de 1995; y *Eristica*, el 2 de julio de 1956.

LOS ISOUISTAS. Las bajas voluntarias u obligadas aislaron a Isou, que sentía que le habían arrebatado el letrismo. Para aparecer como su único fundador y propietario, desde 1947 había intentado sustituir el término por «isouismo», que convertía a los demás en sus discípulos. Pomerand, el cofundador, se negó a aceptar el cambio. Lemaître tampoco lo aceptó, y a finales de 1952 escribió: «No soy un discípulo de Isou». Pero en 1953, la IL se apropió del término, hasta el punto de que a «los miembros del grupo, como Lemaître, les irritaba aquella denominación de *letrista* que se les aplicaba incesantemente». Quienes seguían próximos a Isou aceptaron finalmente el término *isouista*. La denominación *letrista* subsistió, añadida a otros términos, a medida que el letrismo se extendía a lo literario y a otros ámbitos: danza, teatro, fotografía... En 1953, los pintores eran letristas y metagráficos. En 1957, *Grâmmes* nº 1 fue la revista del grupo Letrista e Hipergráfico. En 1959, Isou y Lemaître publicaron *La revue lettriste, hypergraphique et eshapeirïste*. Cuando *Grâmmes* nº 2 se convirtió en la revista del grupo ultraletrista de Estivals, Villeglé y Dufrêne, Raymond Hains les reprochó haberse apropiado el término de *ultraletra* que él había creado para *Hépérile éclaté* en 1953. Robert Estivals hizo del nº 3 la revista *Signisme*. La invención de expresiones con definiciones cada vez más amplias, como la de *estética imaginaria*, de Isou en 1956, hacía todavía más polémicos los debates sobre la originalidad. Entre 1953 y 1957 la historia del arte queda empobrecida cuando Brau, Dufrêne, Spacagna y Debord son llamados al servicio militar.

> "Las artes serán transformación radical de las situaciones o no serán nada", anunciaba Guy Debord en 1952

Situacionistas: 1957-1968-1972. En 1952, Debord ya anunciaba: «Las artes serán transformaciones radicales de las situaciones o no serán nada». Desde 1954, las revistas *Potlatch* y *Les Lèvres nues* se ocuparon de los procedimientos de construcción de situaciones. Entre el 2 y el 8 de septiembre en Alba (Italia), el Congreso de Artistas Libres, organizado por Jorn y Giuseppe Pinot-Gallizio, reunió a los representantes del MIBI, de Cobra y de la IL. Estaban de acuerdo en la necesidad de construir un marco de vida utilizando el conjunto de las artes y de las técnicas modernas. Los experimentos se llevaban a la pintura. Las telas de *algodón puro* se pintaban con eslóganes como: *Todos nosotros somos abstractos, de padres a hijos*, de Wolman.

El 2 de febrero de 1957, Asger Jorn y Ralph Rumney organizaron en la galería Taptoe de Bruselas, la Primera Exposición Psicogeográfica. Participaban en esta manifestación el MIBI, la IL y el Comité Psicogeográfico de Londres. Tuvo lugar sin Debord, Bernstein ni Dahou, a causa de un diferendo con Jorn que se resolvió con la realización de *Fin de Copenhague*. El 4 de febrero de 1957, Yves Klein pronunció su conferencia *Monosonore*. Las conferencias de Rumney, *L'art brut de vivre,* y de Jorn, *Industrie et Beaux-arts, deux extrêmes de l'unité situationniste,* se sintetizaron en el «Informe sobre la construcción de situaciones y sobre las condiciones de la organización y de la acción de la tendencia situacionista internacional». Este informe, que Debord llevó a la Conferencia de Cosio de Arroscia, fundó la Internacional Situacionista el 27 de julio de 1957. La fusión del MIBI en la IS y la ruptura con Baj transformó *Eristica* en revista del Movimiento Arte Nucleare, con el título *Il Gesto*. Debord asumió la dirección de un boletín central, *Internationale Situationniste*, donde la regla era la escritura colectiva. Podían reproducirse libremente los textos y no existía mención de autoría. De junio de 1958 a septiembre de 1969, los doce números recogieron las prácticas experimentales de la IL y las teorizaron en medios de intervención en la vida cotidiana, para construir situaciones momentáneas y darles un carácter pasional. Puesto que la actividad situacionista era experimental, la revista no impuso ninguna doctrina. Los situacionistas no formaban un movimiento, a diferencia del letrismo.

A principios de los años sesenta, la comunicación se convirtió en una dimensión estratégica mundial, evidente, de la reorganización de la economía y la política. El Mercado del arte participaba en la misma. Las diferencias entre artistas y políticos, experimentadores y teóricos, se agudizaron. Desde su nº 12, la IS anunció su oposición «a la supervivencia de formas como la revista literaria o la revista de arte». Pero los situacionistas de Spur en Alemania, del Movimiento para una Bauhaus Situacionista Escandinava (MSBS) de Jorn y Nash en Suecia, o de Jong en Holanda, fueron sobre todo artistas. Sus revistas *Spur* y *Drakabygget*, que aparecieron en 1960, o *Situationist Times*, creada en 1962, tenían una clara forma artística, aunque no se excluyeran los experimentos.

De 1959 a 1962, las Conferencias situacionistas en Múnich, Londres, Göteborg y Amberes desembocaron en la exclusión o la dimisión de los artistas, forzada por un consejo *revolucionario* de la IS, integrado por Michèle Bernstein, Debord, Attila Kotanyi, Uwe Lausen, Jeppesen Martin, Jan Strijbosch, Alexander Trocchi y Raoul Vaneigem. Brau, Wolman y Dufrêne, que constituyeron en octubre de 1963 la Segunda Internacional Letrista, la DIL, retomaron sus preguntas sin responder de 1954.

Con el establecimiento de cinco *Directrices*, que se colgaron en la galería Exi de Odense, para la RSG6 de la IS del 23 de junio de 1963, Debord reivindicaba no ya un retorno al arte sino la utilización situacionista del arte. Las directrices *superar el arte* y *realizar la filosofía* apelaban a la revolución. La alteración erótica de imágenes, como *España en el Corazón* en julio de 1964, criticaba la organización del reino de las mercancías por parte de la sociedad de clases y del capital, que imponía la *supervivencia* y la *miseria*. En noviembre de 1967, *La société du spectacle* de Debord y *Traité de savoir vivre à l'usage des jeunes générations* de Vaneigem revelaban el mecanismo de aquella sociedad. La mercancía ocupaba completamente la vida social, separaba a cada individuo del producto de su actividad, de sus deseos. Las relaciones sociales, mediatizadas por las imágenes, se convertían en *espectáculo*.

El letrismo era una forma de control sectorial de la creación, en una comunicación universal de las palabras abiertas. Su perspectiva, denunciada por Jorn en 1964, podía resultar profética o paranoica. La construcción de la situación, compuesta de todas las actividades humanas, proponía una revolución global, un rechazo de los fundamentos ideológicos del desorden presente. La creación del CMDO en mayo del 68 y la disolución de la IS en 1972 muestran los caminos de un orden del futuro móvil, lúdico.✣

François Letaillieur, letrista desde 1973, es un conferenciante y profesor francés. Como conocedor de los archivos letristas ha participado en la elaboración de textos, exposiciones y debates en el Centre Georges Pompidou, el Museo Reina Sofía o el Museo Tinguely de Basilea.